

« Légumes, barbe et encodage »

Ouvrage recensé :

Quelque chose se détache du port d'Alain Farah, Le Quartanier, 74 p.

par Bertrand Laverdure

Spirale : arts • lettres • sciences humaines, n° 202, 2005, p. 40-41.

LÉGUMES, BARBE ET ENCODAGE

QUELQUE CHOSE SE DÉTACHE DU PORT d'Àlain Farah
Le Quartanier, 74 p.

D'ENTRÉE de jeu, il faudrait célébrer. L'arrivée d'une nouvelle maison audacieuse comme Le Quartanier dans le paysage éditorial québécois est une bonne chose.

De plus, Le Quartanier a su imposer rapidement ses préoccupations expérimentales. Plusieurs des auteurs qui y publient s'intéressent aux problèmes que soulèvent les citations, la traduction littéraire et l'échantillonnage de textes (Migone, Savage, Loge Cobalt et Farah partagent, entre autres, cet intérêt). Autrement qu'en s'inspirant du détournement situationniste, issu indirectement des *cut-ups* de Burrough, moins systématique que les recherches oulipiennes, les auteurs du Quartanier tentent de redéfinir l'usage des textes, de trouver d'autres méthodes permettant de les mettre en scène, de les transformer en matière textuelle. Savage, notamment, travaille sur la contamination des textes par d'autres; Loge Cobalt pratique l'échantillonnage à grande échelle; Migone, qui s'impose une contrainte précise dans la composition de son livre, est peut-être le plus oulipien des auteurs publiés chez cet éditeur. En ce qui a trait à Farah, son intérêt réside dans les détournements sophistiqués, les permutations de mots et le brouillage ludique de la linéarité attendue du sens. D'autre part, tels L'Oie de cravan et L'Effet pourpre, Le Quartanier se soucie de la présentation de ses livres, préconise une mise en page élégante et recherche un graphisme innovateur. Cette jeune maison d'édition contourne aussi les exigences de contenu canadien du mécénat d'État et se permet de publier des auteurs français (Éric Clémens) d'avant-garde, suivant en cela la politique éditoriale de L'Oie de cravan qui n'a pas hésité non plus à publier un surréaliste français comme Pierre Peuchmaurd.

Quelque chose se détache du port est donc d'abord un bel objet. La couverture du livre d'Àlain Farah, qui reprend une partie d'un remarquable tableau de Rafael Sottolichio, nous offre en plus un préambule de choix aux textes du poète. L'extrémité d'un avion de ligne qui baigne à la verticale dans un port, un wagon de métro qui circule dans l'eau avec un personnage assis sur son toit, des gens qui attendent en file de monter dans un escalier sur roues composent l'image qui enrobe le livre. Tous ces indices figuratifs reposent sur un horizon parsemé de cibles et de lignes qui ressemblent à des circuits électroniques. Réalisme faussé, allusions absconses, charade, jeu de pistes, voilà donc que la couverture même du livre reprend un peu les techniques d'écriture que privilégie le poète.

Àlain Farah, tel qu'il l'a mentionné lors de la conférence organisée par le Marché de la poésie 2004, aime triturer les évidences politiques, les slogans, la propagande. Il s'intéresse tout particulièrement aux rapports que peuvent entretenir la politique et le poème. C'est donc que Farah aime les messages détournés, leur brouillage, leur transmission décalée, toutes les transformations rhétoriques qui trichent avec la vérité.

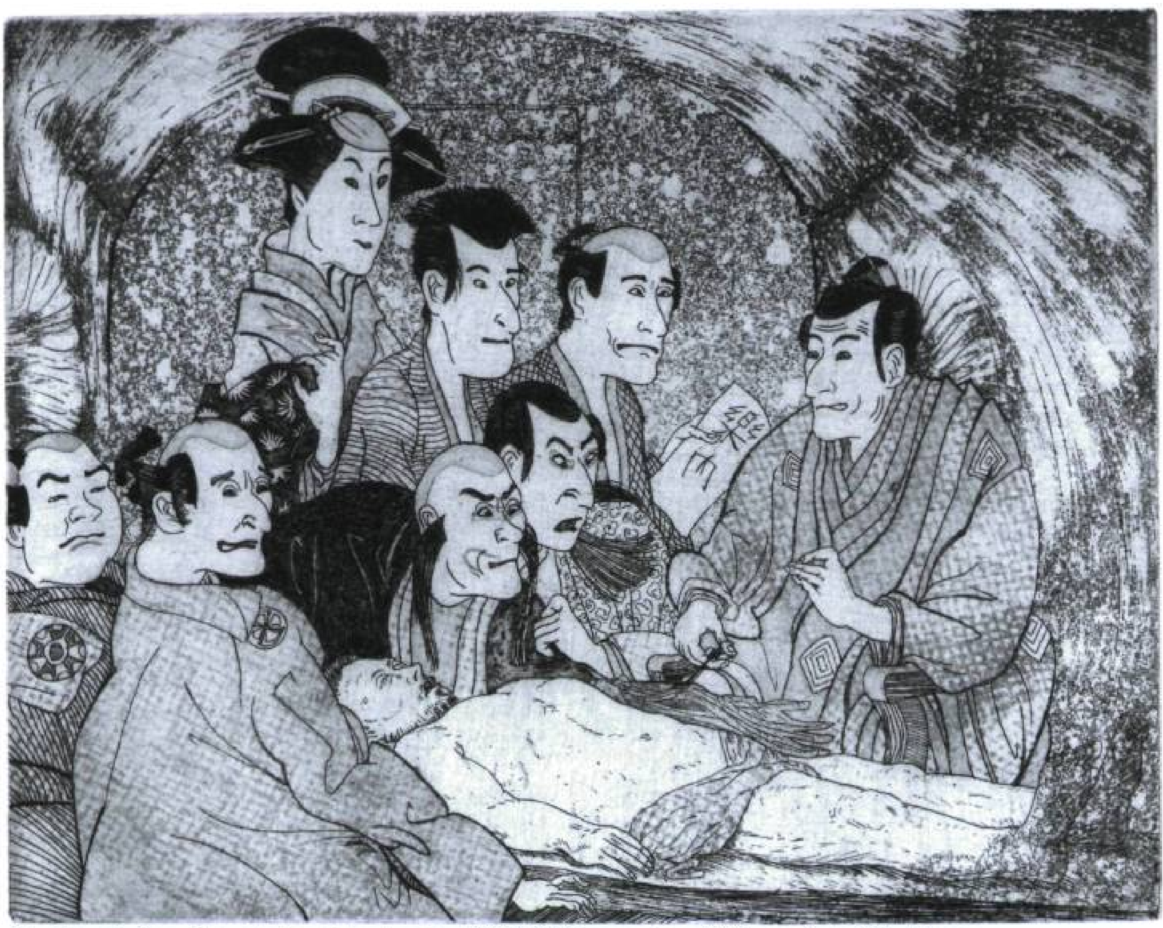
Salade dialectale

Quelque chose se détache du port contient trois sections : Sidon (c), Little (b)oy, (À)lambic. À première vue, le poète nous offre un « *abécédaire à rebours* » comme il l'indique en « *quatrième propagande* » (lire « quatrième de couverture »). Certes, le livre de Farah n'est pas exempt de motifs régressifs, vers l'origine ou à l'intérieur du langage. « *La technologie Écriture permet des rebours que la nage n'interdit pas.* » La matière langagière que déploie le poète est truffée d'allusions à sa famille, de références à l'Égypte et au Liban. Mêlant les registres du privé et du politique, l'auteur invente un ton singulier et génère des textes où se mêlent hermétisme, candeur, énigme et mode d'emploi. Il joue, entre autres, avec des suffixes empruntés à la langue arabe, les détache, les met en évidence, les transforme en préposition en leur ajoutant un accent grave « *(À)lambic* ». Il entreprend parfois des jeux de traduction. *Farah*, en arabe, voulant dire « *la joie* », il s'amuse à traduire les noms de ses proches, en l'occurrence celui de son père, « *Clément Lajoie* », afin de l'intégrer au poème : « *Une chose avant d'être une chose est son nom, il y a un ordre malgré tout, une autorité totale, il aurait fallu que le mot qui me désigne signifie quelque chose de mangeable, question de cohérence, un objet à la limite du tangible, un pont, une porte, on pourrait continuer longtemps, les possibilités sont infinies mais Lajoie, la joie c'est de l'abstrait, de l'incertain, il n'y a plus d'effet de surprise, c'est même engageant en novembre ou dans une petite boîte.* » Chez Farah, il s'agit d'abord et avant tout de traiter et de transformer des phrases. La question n'est pas de dire mais de reformuler, de créer des alambics langagiers, des salades dialectales. Il ne cherche pas à créer des énigmes mais plutôt des phrases énigmatiques. C'est en fait le résultat de la transformation langagière qui importe et non les références enfouies, les sources : « *Juste du rayonnement fossile, ne cherchez pas mes sources.* » Un peu plus loin il écrit : « *Rien n'est kabbalistique, sauf l'apparition de l'anti-légume. Tissage ou traduction? C'est surtout revenir au cycle, lire à l'envers.* »

Farah, tel Mallarmé avec son « Tombeau d'Anatole », exploite la matière autobiographique pour nourrir sa machine syntaxique : « *À moins que je mange du vent, le poème est machine de sens. Il se compose de plusieurs lettres. Autrement, impossible de le lire.* » Il évite brillamment les pièges à atermoiements de la poésie intimiste pour se tourner plutôt vers une poésie qui cherche à mettre en évidence la matérialité du langage. Plus près du travail de Roussel, d'ailleurs, en y pensant bien, que de celui de Mallarmé, l'auteur utilise des contraintes et des glissements de sens lorsqu'il en sent la nécessité et sans chercher à mettre l'accent sur leur élucidation immédiate. « *C'est minier non, c'est moisson, une fois la clef semée je rumine, sillon ou semoule l'anecdote se retranche, laisse sa trace dans mes rubriques, littéralement, je textualise la matière qui attriste [...] enfant, j'adorais les rébus, pas de fumée sans feu, avec ma sœur nous bricolions l'adage.* » L'auteur de *Quelque chose se détache du port* aime encrypter le langage. En quelque sorte, le poète reprend la méthode des messages codés destinés à la Résistance française pendant la Deuxième Guerre mondiale en évacuant l'aspect performatif de ceux-ci. Toutefois, Farah procède à rebours. Il va de l'action, du langage au message codé, et non du message codé au dévoilement d'une action. Il s'agit d'encoder ce qui a déjà été réalisé, au lieu de crypter un ordre ou un message destiné à entreprendre une action.

Légumes, barbe et Bible

Entre les trois parties du recueil, qui présentent des textes d'allures différentes, reviennent par ailleurs plusieurs motifs, quelques obsessions lexicales et quelques domaines d'intérêt. Farah



René Donais, *Sans titre*, création de la planche : 1987-1988, impression : 2005, eau-forte, 20 × 25 cm.

s'amuse, entre autres, à dresser de nombreux parallèles entre des épisodes bibliques et des événements familiaux. Il superpose aussi à ces grands récits rétrécis, des allusions aux événements du 11 septembre. Lors du colloque auquel il participa au Marché de la poésie en 2004, dans sa communication sur les méthodes de transformation qu'il employait dans ses textes, il donnait comme exemple une partie du texte de la page 64 : « *le Calife qui crâne avec ses féculents, liberté tu rigoles.* » Il y aurait donc ici une allusion aux *freedom fries*, soit les *french fries* rebaptisées par un sénateur républicain en réponse à l'attitude peu conciliante du gouvernement français face à l'empressement militariste américain. En accumulant les déplacements rhétoriques, l'auteur est conscient qu'il noue le poème : « *Le poème se noue en avançant et déteste s'habiller chaud.* » Ces procédés, par ailleurs, ne viendraient pas surcharger le texte mais bien le délester tout en le modifiant : « *Le Principe accumulé : répétition des yeux, avancée reconstruite. Plus d'animaux que de concepts.* »

Le foisonnement des jeux et des références est tel qu'il crée une espèce d'excitation herméneutique chez le lecteur. On se plaît à chercher à quels lieux, par exemple, font référence les coordonnées longitudinales et latitudinales en page 27 et en page 34. Ce sont des poèmes sur l'exode, qui portent chacun le même titre « À propos de l'exode » mais des coordonnées différentes. Il s'avère, après recherche, que le poème de la page 27 pointe le sud du canal de Suez, soit l'Égypte, et le poème de la page 34, le sud de la Floride. Notre propre machine à interprétation (qui s'emballe quelquefois) voit là le parcours suivi par les terroristes égyptiens qui seront à l'origine des événements du 11 septembre. Mais il est question de lunettes dans le poème de la page 34, de lunettes disparues qui auraient sombré, « *élargies par l'insécurité* ». « *Inquiète-toi du fossé et pense à l'épilation, à la manière dont elle sert l'oubli. Mon travail consiste à perdre par étapes.* »

Le sens pousse et le texte se construit comme la barbe. La mémoire se construit de même. Dans la section centrale du recueil, qui comporte trois parties, l'auteur dresse des listes numérotées, un « *port ascendant* » et un « *port descendant* ». Le premier commençant par la *tabula rasa* et se terminant par la mémoire (ce qui suit d'ailleurs indirectement la forme et les thèmes des poèmes du recueil) compte autant d'entrées qu'il y a de poèmes dans la première section, ce qui suggère des liens. Dans la partie médiane du recueil intitulée « Pont », on lit : « *Trente-trois clefs réparties inégalement en trois pots. 22-0-11, c'est la combinaison exacte, celle qui livre la barbe à sa nation.* » Oussama serait-il la barbe ? Moussa ?

Dans la section du « *port descendant* », on relève plusieurs références à des adresses montréalaises (celles, successives, de l'auteur ?) et à la maladie de Crohn, qui touche le système intestinal, le transit intestinal, le « *port descendant* » donc. L'auteur énumère également quelques médicaments qui servent à son traitement dans cette même section.

Poésie codée, telle que l'entendait Tzara quand il composa ses poèmes sur Villon. Triturations linguistiques à la Jakobson, qui supposément, se serait amusé à coder des textes, même ses essais linguistiques, ou, tout simplement de la poésie matérialiste : « *On me dit matérialiste avec raison. Il s'agit d'abord de transformer le rectiligne en rotatif* ». Mais laissons l'auteur s'expliquer : « *C'est un travail de minage. Mon projet prend son sens dans la combustion, non dans l'explosion. Le mot est augmenté. Recouvert, il supporte la constellation de ses liens. Il se charge, il est versatile. Même dans le détachement, il infiltre, parle, dirige.* »

L'intérêt et l'étrangeté de ces textes fascinent et intriguent. C'est que nous sommes devant une œuvre et non pas un simple livre. Rares sont les poètes qui arrivent à imposer une voix dès leur première publication.

Bertrand Laverdure